

Quack, Gregor
“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”
BLAU.
Number 14 (October 2016): 56-61.

LUHRING
AUGUSTINE

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com

BLAU

SANYA KANTAROVSKY SCHNELLE HAUT, LANGSAMES SKELETT



Quack, Gregor
“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”
BLAU.
Number 14 (October 2016): 56-61.
p.2

LUHRING
AUGUSTINE

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com

DER NEW YORKER MALER SANYA KANTAROVSKY STAUNT ÜBER DIE ANGST VOR DEM KITSCH – UND OUTET SICH ALS SOZIALISTISCHER REALIST. IN SEINEN NEUEN GEMÄLDEN TOBT DIE KINDHEIT IN MOSKAU. VON GREGOR QUACK



SANYA KANTAROVSKY

E ine ehemalige Fabrik in Brooklyn. Der richtige Ort für einen Maler in New York. Sanya Kantarovsky wohnt hier jetzt. Seine Nachbarn: ein Gastronomiegroßhandel und ein großer, kastenförmiger Baumarkt. In den Atelierfenstern spiegelt sich das schmutziggrüne Wasser des Gowanuskanals.

Kantarovsky trägt Schwarz. Obwohl er zu dieser Tageszeit schon etliche Stunden Arbeit hinter sich hat, ist auf seinem T-Shirt kein Farbspritzer zu entdecken. An den Wänden dicht gehängt Arbeiten für die Soloshow in seiner neuen Londoner Galerie. Inmitten der Halle ein paar massive, hölzerne Rolltische voller Pinsel und Farbtuben. Hin und wieder schiebt er einen der beiden polternd von einem Bild zum anderen und arbeitet weiter. Während wir sprechen, ruht sein Blick auf einer Leinwand am Ende des Raums. Als die Unterhaltung kurz stockt, steht er augenblicklich auf und verleiht einer bis dahin fast zuversichtlich wirkenden Gestalt auf dem Bild mit ein paar grauschwarzen Pinselstrichen eine tief melancholische Ausstrahlung. Für ihn, sagt Kantarovsky, müssen alle Teile des Ensembles miteinander reden können. Weshalb auch jetzt noch keines seiner neuen Gemälde fotografiert werden darf.

Auf dem Tisch steht ein Architekturmodell der Galeriräume. Für jedes Bild hat Kantarovsky eine maßstabsgerechte Kleinversion angefertigt. Während er seine Pläne für die Londoner Installation beschreibt, probiert er mit spitzen Fingern neue Anordnungen durch, nur um am Ende alles wieder in den Ausgangszustand zu versetzen.

Das Auftaktbild der Ausstellung ist auch das größte. Zwischen blassblauem Himmel und matschgrünem Boden erstreckt sich ein unendlicher Plattenbau – Sowjetbrutalismus in seiner leblossten Form. Das Gebäude gebe es wirklich, erklärt Kantarovsky: „*Bolshaya Tulskaya*“ oder einfach nur „Das Schiff“, so heißt ein berüchtigter Apartmentkomplex in Moskau. Er liegt unweit der Wohnung, in der Kantarovsky aufwuchs, bis er mit zehn Jahren in die USA auswanderte. „Jeden Tag musste ich als Kind an diesem Haus vorbeilaufen und jedes Mal hat es mir furchtbare Angst eingejagt. Es lag da wie ein umgefallener, ohnmächtiger Wolkenkratzer.“ Eine Erinnerung, die in diesem Sommer wieder auflebt. Kantarovskys Großvater, bei dem er große Teile seiner Kindheit verbracht hat, lag im Sterben. Von ihm, der als Flugzeugingenieur eine ruhige Stifthand brauchte, hat er als Kind das Zeichnen gelernt. „Mein Großvater ist in der Wohnung gestorben, die ich noch aus meiner Kindheit kenne. Als wir diesen Sommer mit der ganzen Familie in diesem Raum saßen und durch die Moskauer Straßen liefen, da begannen sich irgendwann die Gedanken über den Tod mit den Erinnerungen aus meiner Kindheit zu vermischen. Es war ein wichtiges, profundes Erlebnis für mich.“

Im Vordergrund des Gemäldes schweben comichaft weiche Figuren. Eine streng-mütterliche Hand zieht einen kleinen Jungen zum linken Bildrand hinaus. Er trägt die reduzierten Gesichtszüge der Kantarovsky-Charaktere in Bildern wie *Guttet* von 2016, dem das neue Bild auch in Farbtemperatur und Komposition ähnelt. Doch sein Blick ist schärfer. Wenn man genau hinschaut, erinnert er mit seinen dichten Augenbrauen und dem stechenden Blick an Kantarovsky selbst. Der Kleine lässt sich mitschleifen und folgt

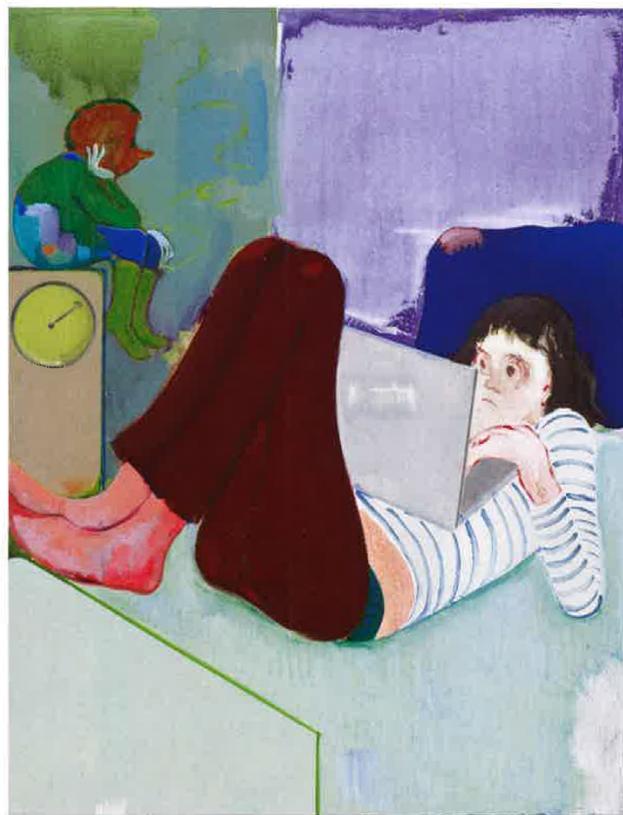
Quack, Gregor
“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”
BLAU.
Number 14 (October 2016): 56-61.
p.3

LUHRING
AUGUSTINE

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com



WHEN THINGS DON'T WORK OUT, 2014, ÖL, WASSERFARBE, PASTELL UND ÖLSTIFT AUF LEINEN, 140 × 102 CM



TRAFFIC, 2014, WASSERFARBE, PASTELL UND ÖLSTIFT
AUF LEINWAND, 165 × 213 CM

mit seinen dunklen Augen einem Mann, der in die andere Richtung läuft. Erst auf den zweiten Blick entdeckt man: Alle Figuren sind an einigen Stellen durchsichtig. Durch dünn lasierte Ärmel und leicht gepinselte Beine scheint die Uniformität des Wohnsilos hindurch. Und gnadenlos legen sich die präzise gezeichneten Linien des Betonkolosses über die kindlichen Gesichtszüge. „Die Architektur des Wohnblocks hat sich für mich nach und nach mit dem Gedanken an die Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers vermischt. Die bröckelnde Fassade wurde zur Haut, das Gebäude innere zu Organen.“ Das emotionale Durcheinander des Sommers kehrt im Gemälde als beunruhigende, formale Zwiespältigkeit wieder. Wo ist hier der Vorder- und wo der Hintergrund? Wo behält der Maler die Kontrolle über die eigene Erinnerung, und wo entwickeln seine Dramatis Personae ein Eigenleben?

In der Vorbereitung auf London geht Kantarovsky erstmals von der eigenen Lebensgeschichte aus, doch im fertigen Bild sind dann die Charaktere genauso schwer zu entschlüsseln wie die Figurenensembles vergangener Ausstellungen. So schräg und fratzenhaft die Bewohner seiner Bilderwelten manchmal daherkommen, ihre Gefühle scheinen so tief und grundsätzlich,

dass man sich doch immer wieder selbst in ihnen wiederfindet. „Als Maler interessieren mich meine eigenen Gefühle nur dann, wenn sie den Betrachter ins Bild einladen“, sagt Kantarovsky. Gut möglich, dass auch diese künstlerische Strategie etwas mit der eigenen Biografie zu tun hat: „Mich interessiert es, Spezifisches zu verallgemeinern. In gewisser Weise bin ich damit vielleicht gar nicht so weit von den sozialistischen Realisten entfernt. Wie die versuchten, einen Sportler immer gleich für alle Sportler stehen zu lassen, einen Arbeiter für die gesamte Arbeiterschaft, geht es mir darum, dass sich jeder daran erinnern kann, als Kind mal irgendwo mitgeschleift worden zu sein.“ Der Unterschied liegt darin, dass das bei Kantarovsky nicht zu einfachen Wahrheiten führt.

In *When Things Don't Work Out* von 2014 lugt ein rotnasiges Clownsgeicht unter einer Bettdecke hervor und wirft einer smart-eleganten Schönheit sehnsgütige Blicke zu, die peinlich erschaudern lassen, wer jemals unglücklich verliebt war. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert sieht die Malerei in solchen Szenen ihre Hauptaufgabe darin, erotisch geladene Blickgefüge aufzubauen. Doch Kantarovsky gelingt es mit kleinen malerischen Interventionen, den Kitzel in eine komplizierte und nicht zuletzt noch peinlichere

Quack, Gregor

“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”

BLAU.

Number 14 (October 2016): 56-61.

p.4

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com

Spannung zu verwandeln. Die unbequeme, an den linken Bildrahmen gelehnte Position der Frau lässt sie zum Vexierbild werden. Schiebt sie sich ihrem Gegenüber entgegen oder sinkt sie im Gegenteil erschöpft nach hinten? Wartet sie am Ende gar darauf, endlich nach links aus dem Bild herauszufallen? Überhaupt hat Kantarovsky einen Bildraum geschaffen, der sich nur schwer entschlüsseln lässt. Eines der Rätsel findet sich in dem schwarz-weißen Rechteck, das unerklärlicherweise fast ein Viertel des Bildes einnimmt. Ist es ein Fenster oder hat sich der Künstler einfach entschieden, einen Teil des Bildes auszuradieren?

Die Vielfalt der malerischen Mittel ist bei Kantarovsky Programm. Hat er ein ruhiges Farbfeldbild geschaffen, dann kann man sich sicher sein, dass es bald von figürlichen Plagegeistern bevölkert sein wird. Fühlt sich eine Darstellung zu natürlich und gut verständlich an, bringt er den Bildraum mit Mitteln der abstrakten Malerei durcheinander. Was wohl auch der Grund dafür sei, vermutet Kantarovsky, dass man ihn in Europa oft besser zu verstehen scheint als an seinem Arbeitsort. New York

endenken der Kunstwelt ist geblieben. Als sich vor etwa zwei Jahren Kritiker und Sammler überschlugen, immer neue Formen medienbasierter Kunst zu entdecken, malte Kantarovsky ein Bild mit dem schlchten Titel *Traffic*. Eine androgyne Figur in Röhren-jeans liegt auf dem Rücken, die Beine prekär zusammengefaltet. Der Laptop auf der Brust lässt Augen und Gesicht leichenblass leuchten. Auch hier sind Einrichtungsgegenstände am einen Ende präzise beschrieben, um am anderen Ende zur verwaschenen Farbfeldmalerei auszufließen. Und selbst mit kleinsten Manipulationen kann Kantarovsky Slapstick erzeugen. Indem er eine Linie des Bettrahmens weglässt, verwandelt er die grellgelbe Matratze zum steilen Abhang. Vom Bildschirm in den Bann gezogen, droht der Protagonist nach rechts unten aus der Bildfläche zu schliddern.

Dass es hier um mehr geht als um eine analoge Attacke auf digitale Welten, ist klar. Schließlich bedient sich Kantarovsky selbst gern digitaler Hilfsmittel. Für eine Gruppenausstellung im slowenischen Ljubljana schuf er eine Gruppe von Lithografien, denen man die computerbasierte Entstehung sofort ansieht.



Wrong Currency (Monday)



Wrong Currency (Tuesday)



Wrong Currency (Wednesday)



Wrong Currency (Thursday)



Wrong Currency (Friday)

WRONG CURRENCY (MONDAY-FRIDAY), 2015, LITHOGRAFIE UND INKJET-PRINT AUF PAPIER, FÜNF PRINTS, JE 72x55 CM

sei eine Stadt der Genres. Hier wurden nicht nur viele Ismen erfunden, hier dienen sie dem Markt auch heute noch als vermeintliche Gütesiegel. Gern erzählt Kantarovsky von seinem Schock, als er als junger Kunstudent in Amerika zum ersten Mal *Avant-Garde and Kitsch*, den ebenso dogmatischen wie einflussreichen Artikel des legendären Kunstkritikers Clement Greenberg zu lesen bekam. Während anderen Studenten die klare Trennung zwischen guter und kitschiger Kunst einleuchtete, ärgerte sich Kantarovsky, wie gehässig Greenberg über den russischen Maler Ilja Repin schrieb. Ausgerechnet er, dessen realistische Historiengemälde Kantarovsky als Kind in Moskau so geliebt hatte, galt dem amerikanischen Kritiker als Paradebeispiel für Kitschkunst. „Es mag daran liegen, dass ich mich damals ohnehin ein bisschen verloren fühlte als russischer Einwanderer in einer schicken Kunstabademie, in der nur amerikanische Nachkriegsmoderne etwas galt. Aber ich habe mich schon damals dem Repin liebenden Bauern näher gefühlt als dem kultivierten Picasso-Fan.“

Die studentische Unsicherheit hat Kantarovsky längst hinter sich gelassen. Seine geradezu allergische Reaktion auf das Kategori-

Offensichtlich handgezeichnete Bildräume werden von digital perfekt berechneten Blättermengen eingeschneit. Eine generierte Hausfrau nutzt fotorealistisch eincollagierte Keilrahmen, um vor ihrem miesepetrigen Gatten aus dem rechten Bildrand herauszufliehen. In einer Kunstwelt, die „Multimedia“ sagt, aber eigentlich nur von einer speziellen Sorte digitaler Medien reden will, widersetzt sich Kantarovsky dem ungeschriebenen, aber dennoch eisernen Gesetz, dass digitale Kunst auch digital auszusehen hat. Man muss genau hinsehen, um die Sprünge zwischen digitaler und analoger Welt zu erkennen. Eine befreundete Malerin habe ihm kürzlich ein Buch geschenkt, erzählt Kantarovsky, in dem der Protagonist als *first-class noticer* beschrieben wird, als erstklassiger „Bemerker“ und „Mitbekommer“. Ein Begriff, den sich der Maler zu eigen macht. Wenn wir eines von seinen Bildern lernen können, dann, dass es sich auch in unserer Welt der schnellen Bilder immer wieder lohnen kann, genauer hinzusehen.

SANYA KANTAROVSKY, BLOODY HELL, VOM 4. OKTOBER BIS ZUM 5. NOVEMBER IN DER GALERIE MODERN ART VON STUART SHAVE IN LONDON

Quack, Gregor
“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”
BLAU.
Number 14 (October 2016): 56-61.
p.5

LUHRING
AUGUSTINE

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com



KOLOBOK, 2014, ÖL, WASSERFARBE, PASTELL UND
KOHLE AUF LEINEN, 86×66 CM

Quack, Gregor

“Sanya Kantarovsky: Schnelle Haut, Langsames Skelett”

BLAU.

Number 14 (October 2016): 56-61.

p.6

531 West 24th Street
New York NY 10011
tel 212 206 9100 fax 212 206 9055
www.luhringaugustine.com

(BLAU Translated text of “Schnelle Haut, Langsames Skellet”)

Sanya Kantarovsky

Fast skin, Slow bones

The New York painter marvels at the fear of Kitsch and comes out as a socialist realist. His childhood in Moscow rages in his new paintings.

By Gregor Quack

A former factory in Brooklyn; the right place for a painter in New York. Sanya Kantarovsky lives here now. His neighbor: a wholesale food distributor and a big, box-shaped warehouse. The windows of his studio echo the dirty, greenish water of the Gowanus Canal.

Kantarovsky wears black. Although he has already put in several hours of work, you can't find a single drop of paint on his t-shirt. His works for his solo show in his new London gallery hang densely on the walls. In the middle of the hall are a couple of massive, wooden rolling tables full of brushes and paint tubes. Every now and then he slides them violently from one painting to another and continues working. While we speak, he fixes his gaze on a canvas at the end of the room. As the conversation comes to a lull, he stands up for a moment and with a couple of grey-black brush strokes he gives a figure in one painting a deep melancholic aura, which had been, until that moment, almost confident. For him, Kantarovsky says, every part of the ensemble has to be able to communicate with one another. For that reason none of his new paintings are allowed to be photographed yet.

On the table there is an architectural model of the gallery rooms. For each painting Kantarovsky has built a custom-scale small version. While he describes his plans for the London installation, he goes through each possible arrangement one by one, only to return everything again to its initial position.

The opening painting of the exhibition is also the largest. Between a pale blue sky and muddy green ground is a never-ending cement building – Soviet Brutalism in its most lifeless form. The building actually exists, explains Kantarovsky: “Bolshaya Tulskaya,” or simply, “the ship,” as the infamous apartment complex in Moscow is called. It stands not far from the apartment where Kantarovsky grew up until emigrating to the U.S. at age 10. “When I was a kid I had to walk by this building everyday and it absolutely terrified me every time. It stood there like a fallen, helpless skyscraper.” A memory resurfaced this summer. Kantarovsky’s grandfather, with whom he spent the greater part of his childhood, was dying. His grandfather, who was a flight engineer – a job that required a steady hand – taught Kantarovsky to draw as a child. “My grandfather died in the apartment that I still remember from my childhood. This summer, as we sat in this room with the entire family and walked the streets of Moscow the thoughts of his death and memories of my childhood at some point began to merge. It was an important and profound experience for me”

In the foreground of the painting soft, comic-like figures float. A strict motherly hand pushes a small boy to the left edge of the canvas. His reduced features recall those of other Kantarovsky characters in works like Gutted (2016), which is also similar in color temperature and composition. But his expression is more severe. If you look closely, his dark eyes recall those of a man who walks in the opposite direction. Only at second glance does one discover that the figures are transparent in certain places. The uniformity of a concrete monolith shines through the thinly varnished sleeves and lightly painted legs. The precisely drawn lines of the colossus mercilessly abate the childlike expressions. “For me, the architecture of apartment complexes mixed gradually with the idea of the fragility of the human body. The crumbling façade is the skin, the interior is the organs.” The emotional confusion of summer returns in the painting as unsettling, formal ambivalence. Where is the foreground and where is the background? Where does the artist retain control over his own memory, and where do his characters develop a private life?

In preparation for London Kantarovsky started from his own life story, though the characters in the finished works are just as difficult to understand as the cast of characters from earlier exhibitions. The inhabitants of his visual world sometimes come across so obliquely and grotesque, their feelings appear so deep and fundamental that one finds oneself in them again and again. "As a painter I am only interested in my feelings when they invite the viewer into the image," says Kantarovsky. This artistic strategy very possibly also has something to do with working from one's own biography: "I'm interested in generalizing specifics. In certain ways, then, I am perhaps not so far removed from Socialist Realism. Just as they always tried to depict an athlete the same way to represent all athletes, one worker for the entire working class, that's what concerns me, that everyone can identify with being dragged around as a kid." The difference lies in that Kantarovsky doesn't lead us to easy truths.

In *When Things Don't Work Out* from 2014, a red-nosed clown peeks out from beneath a blanket and casts a longing glance toward an elegant woman, which sends an embarrassing shudder through anyone who has ever experienced unrequited love. Since as late as the 19th Century, painters consider their main task creating such erotically charged scenes. Kantarovsky succeeds in doing this with small painterly interventions, to transform the thrill into a complicated, not to mention embarrassing, tension. The woman leans uncomfortably on the left side of the painting, creating an optical illusion; does she push herself against her opposite or does she instead sink back exhausted? Is she waiting to finally fall out of the left side of the picture? Never has Kantarovsky created visual space that can be easily deciphered. One mystery finds itself in the black and white rectangle, which unexplainably occupies almost a quarter of the painting. Is it a window or did the artist simply decide to erase a part of the image?

The diversity of the picturesque medium is Kantarovsky's agenda. When he creates a calm color field you can be sure that it will soon be filled with figurative pests. If a portrait feels too natural and easily understood, he confuses the pictorial space with abstraction. Another reason for this, according to Kantarovsky, is that it seems he is often better understood in Europe than where he works. New York is a city of genres. Not only were a lot of -isms conceived in New York, but they also still serve today's market as a supposed seal of quality. Kantarovsky likes to share the shock he experienced as young art student in America when he read *Avant-Garde* and *Kitsch* for the first time, the dogmatic and influential article by the legendary art critic Clement Greenberg. While other students drew a clear distinction between good and kitschy art, Kantarovsky was annoyed by the spiteful way Greenberg wrote about the Russian painter Ilja Repin. Kantarovsky of all people loved the realistic history paintings as a child in Moscow, while the American critic considered them a prime example of kitsch art. 'That might be why I felt a little bit lost back then, as a russian immigrant in a fancy art school in which American post-war modernity was the only thing that meant something. But at that point I already felt closer to Repin-loving farmers than to the refined Picasso-Fan.'

Kantarovsky left his insecurity as a student behind a long time ago, though his allergic reaction to the categorical thinking of the art world has remained. As critics and collectors became infatuated with constantly discovering new forms of media-based art about two years ago, Kantarovsky painted a piece with the simple title of 'Traffic'. An androgynous figure wearing skinny jeans lays on the floor with precariously closed legs. The laptop resting on their breast lights up their eyes and face a deathly pale. Even here the furnishings are precisely rendered on one end, on the other end the color is blurred in the style of Color-Field painting. And with minimal manipulations Kantarovsky can produce slapstick comedy. By omitting a line of the bed frame he transforms the green-yellowish matress into a steep slope. Absorbed in the screen, the protagonist threatens to slide out into the bottom right and out of the painting.

It is clear that this is about much more than analog attacks on digital worlds. After all, Kantarovsky gladly makes use of digital tools. For a group exhibition in the Slovenian city of Ljubljana he created a series of lithographs, in which one could immediately recognize the computer-based techniques.

Obviously hand-drawn pictorial spaces are imbedded in digitally calculated sheets. An irritated housewife uses collapsed photorealistic stretchers to escape from her miserable husband out of the right edge of the painting. In an art world that says "multimedia," but actually only wants to talk about a specific kind of digital media, Kantarovsky resists the unwritten but undeniable rule that digital art should, in fact, look digital. One has to look closely to recognize the leaps between the digital and the analog world. A fellow painter recently gave him a book in which the protagonist is described as a first-class noticer, as a first-class observer and witness; a definition that the painter adopts for himself. If we can learn something from his paintings, it would be the fact that even in our world of fast images, it is still worth it to take a closer look.